

Vincent Meessen. Blues Klair

Michèle Thériault





Ces textes accompagnent
l'exposition

1. K-Variabls, 2018

Vincent Meessen.

Blues Klair

Commissaire

17 novembre 2018 -

Michèle Thériault

23 février 2019

2. Ultramarine, 2019

Installation filmique avec textes et son

42 min 46 s

Avec l'aimable concours de l'artiste

En bousculant la logique eurocentrée de l'historiographie et celle des classifications muséales, *Ultramarine* remet en mouvement une constellation d'objets et les enjoint à colorer l'histoire. L'expérience immersive de la couleur, substance vivante, textures, spectres et polymorphes, est rendue indissociable de sa trouble composante politique et du cinéma comme pratique magique. Le film est conçu comme une « exposition unie en intrigue » mettant en scène Kain Cha Fox (KCF), le performeur et poète afro-américain, qui dans le sillage du Black Arts Movement, signs en 1970 l'album mythique *Blue Guerilla*. Kain colore l'histoire dans une performance spoken word du blues de son exil à Amsterdam, tandis que, tout au long, le batteur Lander Gyselsink improvise.



Œuvres

1. K-Variable, 2018

Lettrage en vinyle, police Belgika

Avec l'aimable concours de l'artiste

Amerikkkkk...kkkkkanada est une inscription visible de l'extérieur de l'exposition, comme une sorte de préface à son expérience. Cette « lettre valise » est une variable qui peut déployer sa taille pour s'adapter à son contexte mural; « politiKe » devient « poétiKe », et vice et versa. Une variable dans l'exposition ou l'exposition comme variable. K comme une identité changeante, en transformation. K pour Kain, KTP, Amerika, Ku Klux Klan, Kanata, MoKum, Kandinsky, Kafka, Klossowski, Kiff, Kowass, Blues Klair, Monsieur K, Koderre.

2. Ultramarine, 2018

Installation filmique avec textiles et son
42 min 46 s

Avec l'aimable concours de l'artiste

En bousculant la logique européocentrée de l'historiographie et celle des classifications muséales, *Ultramarine* remet en mouvement une constellation d'objets et les enjoint à colorer l'Histoire. L'expérience immersive de la couleur, substance vivante, texturée, spectrale et polymorphe, est rendue indissociable de sa trouble composante politique et du cinéma comme pratique magique. Le film est conçu comme une « exposition mise en intrigue » mettant en scène Kain the Poet (KTP), le performeur et poète afro-américain, qui dans le sillage du Black Arts Movement, signa en 1970 l'album mythique *Blue Guerilla*. Kain colore l'histoire dans une performance *spoken word* du blues de son exil à Amsterdam, tandis que, tout au long, le batteur Lander Gyselinck improvise.

3. 21st Century, 2018
Impression numérique à jet d'encre
sur papier dos bleu
Avec l'aimable concours de l'artiste

4. Discordia, 2018
Impressions numériques à jet
d'encre sur papier d'archive
et photographique, tracts
Avec l'aimable concours de l'artiste

Le poète et dramaturge militant afro-américain LeRoi Jones/ Amiri Baraka, auteur du livre *Le peuple du blues : la musique noire dans l'Amérique blanche* (1963) et l'un des fondateurs du *Black Arts Movement*, ainsi que le jeune poète et performeur Gylan Kain ont chacun proposé des réponses artistiques aux luttes pour la reconnaissance civile des Noire.s du milieu à la fin des années 1960, en intégrant à leur œuvre le langage affirmé, politiquement engagé et sans compromis du Black Power.

À Montréal en 1968, six étudiants caribéens qui furent la cible de discrimination raciale à la Sir George Williams University (Université Concordia) ont déclenché un soulèvement et une occupation qui se sont terminés dans la violence. Les mouvements d'émancipation et les discours provenant des Caraïbes et des États-Unis ont défini leurs revendications et leurs actions.

Les images subsistent et circulent. Un paysage abstrait se dessine pour occuper notre imaginaire, pour construire un souvenir partiel, changeant et silencieux de l'événement. Des centaines de cartes perforées et de papiers ont virevolté des fenêtres du centre informatique du neuvième étage, flottant dans le ciel, recouvrant les lampadaires transformant la rue en un paysage blanc contrastant avec les décombres intérieurs et les amas des chaises renversées servant de barricades. La police et les gens qui se massent, se tiennent debout, observent,

attendent, passent, marchent, protestent. Les vestiges d'actions collectives et de gestes individuels aux prises avec un horizon futur.

5. New Canadians, 2018

Carte de « None Shall Escape.

Radical Perspectives in the Caribbean

by Fundi, Caribbean Situationist »,

1973, réédité en 1984.

Avec l'aimable concours de l'artiste

Suite à l'occupation du centre informatique, l'arrestation et la longue détention des participants noir.e.s, des protestations ont eu lieu dans certains états caribéens d'où plusieurs étudiant.e.s étaient originaires. Une carte répertoriant les divers incidents de rébellions et leurs causes ayant eu lieu du milieu des années 1960 au début des années 1970 a été dessinée en 1973 par Fundi (Joseph Edwards né Georges Myers), un militant syndical jamaïcain. L'événement qui se déroula à la Sir George Williams University y est mentionné comme un moment de solidarité envers les Antillais.e.s. Les intérêts miniers et bancaires du Canada étaient importants dans les Caraïbes anglaises particulièrement en Guyane qui détenait une grande réserve de bauxite.

Fundi était situationniste. Accompagnant la carte, une affiche reproduit des extraits de « Subjectivité radicale » tirés du livre *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (1967) de Raoul Vaneigem ainsi que des extraits de la thèse 90 de Guy Debord tirée du chapitre « Le prolétariat comme sujet et comme représentation » de *La société du spectacle* (1967). Fundi forme une constellation transnationale avec Patrick Straram, un pré-situationniste exilé à Montréal depuis 1958 qui a publié en 1960 *Cahier pour un paysage inventé*, une tentative d'introduction des pratiques situationnistes au Québec.

6. Postface, 2018

Impressions numériques à jet d'encre
sur papier d'archive
Avec l'aimable concours de l'artiste

7. Index, 2018

Vingt-six impressions numériques à
jet d'encre sur papier d'archive
Avec l'aimable concours de l'artiste

Postface est une ellipse théâtrale dans laquelle trois personnages abstraits « Personne », « et », « les autres » mettent en intrigue *Index*, une constellation d'images présentée à proximité. Cette courte pièce, écrite spécialement pour l'exposition *Blues Klair*, doit son nom à un texte de 1960 intitulé « Préface à l'unité scénique "Personne et les autres" », paru dans *l'Internationale Situationniste* n° 5 dont le tapuscrit original a été retrouvé par l'artiste dans les archives de Patrick Straram à Montréal. Signée par le situationniste belge André Frankin, cette préface avait donné son nom au projet *Personne et les autres* conçu par l'artiste pour la Biennale de Venise en 2015. Le catalogue de l'exposition était accompagné d'une première « Postface à l'unité scénique » dans laquelle les trois personnages spéculent sur des histoires oubliées ou occultées.

8. Straram's Trama, 2018

Dessin imprimé sur vinyle
Avec l'aimable concours de l'artiste

Un dessin imprimé en bleu, trouvé dans les archives de Patrick Straram et réalisé durant sa jeunesse, est le motif qui occupe deux grandes surfaces des murs faisant écho à la dense trame des textiles entourant *Ultramarine*. Son jeu de carrés pleins et vides, d'ouvertures et de fermetures, suggère des obstructions,

des absences et des flux de passage. *Trama* comme une surface de spéculation projective à partir de laquelle les personnages de *Postface* tissent des histoires et des correspondances qui trouvent un écho dans la série d'images *Index*. *Trama* comme tissu de citations qui génère de nouvelles lignes de fuite vers le présent.

9. *Sans issue, 2018*

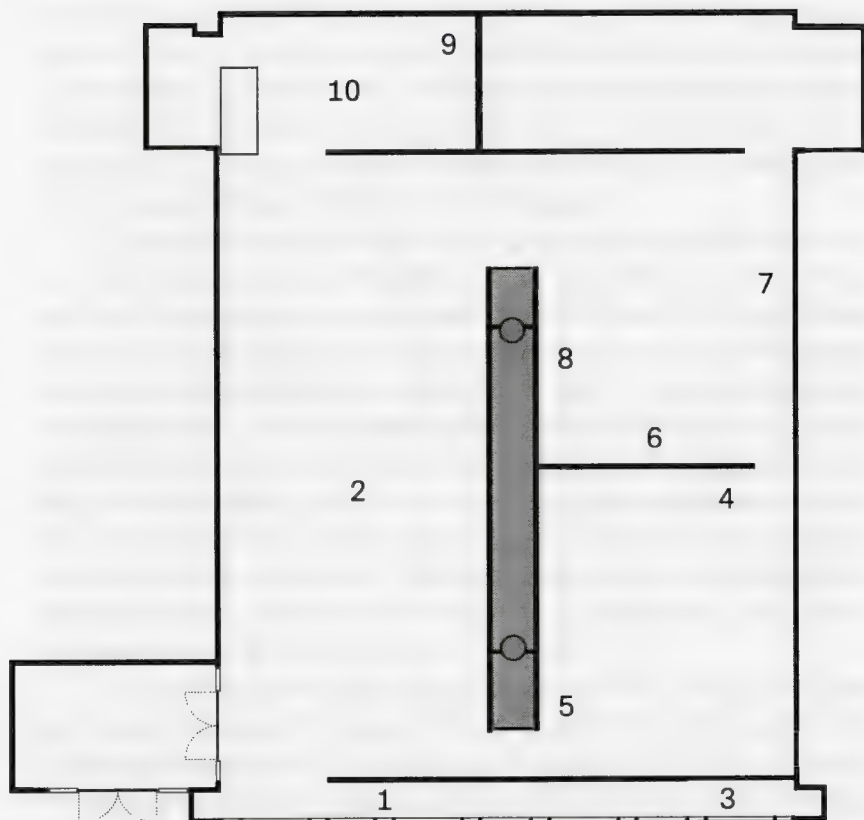
Photographie imprimée sur vinyle
Avec l'aimable concours de l'artiste

Un graffiti tracé sur une porte fermée observé par l'artiste lors de son trajet quotidien vers la Bibliothèque nationale pour travailler sur les archives de Patrick Straram révèle la présence du triple K qui hante nos cultures occidentales aujourd'hui.

10. Sélection de publications
de Patrick Straram

Ultramarine est une commande du Printemps de Septembre (Toulouse) pour son édition 2018. Produit par Jubilee (Bruxelles) en collaboration avec la Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia (Montréal), et The Power Plant (Toronto) avec l'appui de VAF (Fonds Audiovisuel de Flandre), Vlaamse Gemeenschap et le Nouveau Musée National de Monaco.

Plan de l'exposition



Blues Klair

Vincent Meessen s'intéresse à l'Histoire et à la construction de la modernité coloniale dans l'imaginaire occidental. À travers un processus de recherche à la fois systématique et spéculatif dans des archives et sur le terrain d'origine, il cherche à conférer au document une agentivité contextuelle. En le liant à des individus, des objets et des occurrences dont l'imbrication au sein de divers médias crée de nouvelles expériences sensibles, l'exposition devient le lieu d'une mise à l'épreuve de l'Histoire au présent. Les trajectoires qui en résultent désaxent la trame des discours reçus, proposent des relectures et réécritures au riche potentiel transculturel et politique.

Au cœur de *Blues Klair* se trouve projeté le film *Ultramarine*. Dans un dispositif textile, le bleu décline ses nuances à la fois chromatiques, historiques, matérielles et inconscientes dans une performance du poète afro-américain Kain — illustre précurseur du rap à la fin des années 60 — associé au jeune batteur belge Lander Gyselinck, improvisant au gré du « spoken word » de son aîné. Tout au long de leur performance, divers objets historiques — astrolabe, mappemonde, automate, tissu, fresque, pellicule cinématographique — se mêlent aux accessoires de scène de Kain. Ils font surgir des considérations mémorielles et affectives sur l'exil et l'appartenance, les routes de l'esclavage et du commerce colonial.

Ces surgissements sont mis en relation avec la figure et le projet littéraire *Blues Clair* de Patrick Straram, auteur et critique passionné de jazz et de cinéma, exilé à Montréal en 1958, après avoir participé à l'aventure lettriste aux côtés de Guy Debord à Paris. Associant le texte aux documents d'archives, Meessen tisse une trame narrative entremêlant ces deux exils. L'artiste s'intéresse aussi à la *Sir George Williams Affair* — la contestation raciale menée par des étudiant.e.s caribéen.ne.s de l'Université en 1969 qui se répercuta jusque dans les Caraïbes. L'artiste pointe l'en-commun des mouvements émancipatoires du passé et fait vibrer l'écho de leurs

poétiques propres dans sa remise en mouvement des signes et des images.

Des récits et destins enfouis dans l'Histoire trouvent ici un territoire partagé, celui de l'exposition, qui leur permet de se mobiliser et de dialoguer ensemble par les formes empruntées, leur occupation de l'espace, les sons qui y circulent et la couleur comme filtre sensible de lecture dans le présent.

Vincent Meessen

Né à Baltimore en 1971, Vincent Meessen vit à Bruxelles. Il a représenté la Belgique à la 56^e Biennale de Venise en 2015 avec le projet *Personne et les autres*, une exposition collective regroupant une dizaine d'artistes de quatre continents. Son travail a fait l'objet des expositions solo suivantes : *Ultramarine*, Printemps de Septembre, Toulouse, 2018; *Omar en Mai*, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, 2018; *Patterns for (Re)cognition* dont diverses itérations ont été présentées à BOZAR, Bruxelles, 2017, Kunsthalle Basel, 2015, et KIOSK, Gand, 2013; *Sire, je suis de l'ôtre pays*, WIELS, Bruxelles, 2016, et *Mi ultima vida, An African Grammar After Roland Barthes*, MUAC, Mexico, 2013-2014.

Meessen a également participé aux expositions collectives suivantes : *50 Years after 50 Years of the Bauhaus 1968*, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2018 ; et *Gestures and Archives of the Present, Genealogies of the Future*, Biennale de Taipei, 2016. Ces films ont été présentés dans des institutions muséales telles que Kiasma, Helsinki ; MUMOK, Vienne ; Museo Reina Sofia, Madrid ; Lincoln Center, New York et dans les festivals IFFR, Rotterdam ; IDFA, Amsterdam ; Image Forum Festival, Tokyo et FESPACO, Ouagadougou. Vincent Meessen est membre fondateur de Jubilee, plateforme de recherche et production artistiques. *Blues Klair* est sa première exposition solo au Canada et aux États-Unis.

Kain

Gylan Kain, aussi connu sous le nom de scène de Kain The Poet, est un poète, dramaturge et comédien né à Harlem, et vivant à Amsterdam. Sa pratique du *spoken word*, en prise tant avec la culture beat qu'avec la rhétorique du Black Power, en fait l'un des précurseurs du hip-hop. Il fut en effet l'un des membres fondateurs des Original Last Poets créé à New York en mai 1968. Il figura avec ses collègues David Nelson et Felipe Luciano dans le film *Right On!* (1970) de Herbert Danska dans lequel ils performent leur poésie revendicative sur les toits de Harlem. La même année, Kain réalisa l'album solo *Blue Guerilla* dans lequel il déclame des paroles incendiaires sur un fond de jazz libre. Au cours des années 70, Kain fut associé au East Wind Cultural Center de Harlem et écrivit des pièces de théâtre, notamment *Epitaph to a Coagulated Trinity* et *The Urination of Gylan Kain*. Au début des années 80, il quitte les États-Unis pour l'Europe. La-bàs, il collabore entre autres, avec le percussionniste Z'ev et la formation musicale Electric Barbarians. Bien que Kain soit demeuré dans l'ombre, ses performances scéniques, son phrasé ainsi que la radicalité de ses paroles ont marqué de nombreux artistes. Le groupe The Prodigy a échantillonné sa voix sur le succès mondial *Voodoo People*.

Lander Gyselinck

Né en 1987, ce jeune musicien et compositeur belge fait ses premiers pas dans le hip hop avant de marquer la scène du jazz expérimental. Il est non seulement un batteur prodigieux et inventif jouant pour d'autres, mais aussi un compositeur au sein de diverses formations dont STUFF, un quintet mêlant hip hop, jazz et funk, le duo BeraadGeslagen, le LABtrio et le Ragini Trio, Sandy, le groupe new-yorkais Howard Peach, Sinister Sister ou encore un projet solo nommé Known Alone. Gyselinck a

remporté de nombreux prix, notamment trois Music Industry Awards en 2015, 2016 et 2017, le Toots Thielemans Jazz Award (2010) et le Prix flamand de la Culture pour la Musique (2015). Il est doctorant au Conservatoire royal / Académie des Beaux-Arts de Gand (KASK), ville où il réside.

L'affaire Sir George Williams / L'émeute du centre informatique

En avril 1968, six étudiants caribéens — Kennedy Frederick, Allan Brown, Wendell K. Goodin, Douglas Mossop, Terrence Ballantyne et Rodney James — déposèrent au Doyen des affaires étudiantes de l'Université Sir George Williams (aujourd'hui une composante de l'Université Concordia) une accusation de pratiques discriminatoires contre le professeur de biologie Perry Anderson. Puisque leur plainte restait sans réponse de la part de l'administration, la frustration des étudiant.e.s face à cette apparente fin de non-recevoir se transforma en indignation. Un mouvement de protestation en résulta au cours de l'année suivante, alors qu'ils se mobilisèrent, avec l'appui de nombreux Blancs, qui culminera avec l'occupation et la destruction du centre informatique de l'université. Cet événement devint un des plus importants incidents de conflit racial sur un campus universitaire au Canada et ses répercussions s'étendirent jusque dans les Caraïbes.

Les manifestations organisées par les étudiant.e.s s'inspirèrent du discours de libération et d'affirmation accompagnant les luttes émancipatoires qui avaient pris forme au cours des décennies précédentes. Elles firent également écho au mouvement américain du Black Power et au panafricanisme. Il est notoire que la détermination des étudiant.e.s fut alimentée par le *Congrès des écrivains noirs: Vers la seconde émancipation dynamique de la libération*, tenu à l'Université McGill du 11 au 14 octobre 1968 et organisé par Rosie Douglas (un activiste dominicain renommé impliqué dans l'occupation à l'Université

Sir George Williams) et Elder Thebaud. Parmi les conférenciers se trouvaient les importants penseurs caribéens C.L.R James et Walter Rodney, de même que Stokely Carmichael, figure charismatique des Black Panthers. Cet événement fut suivi par la *Conférence hémisphérique pour mettre fin à la guerre du Vietnam*, qui eut lieu à Montréal du 29 novembre au 1^{er} décembre de la même année, accueillant des représentant.e.s des Black Panthers, du FLN vietnamien, de Cuba, d'Amérique latine et du Front de libération populaire (FLP) québécois.

Les tentatives de l'Université pour résoudre le conflit par des mémos internes, des réunions derrière des portes closes et un comité sans cesse recomposé — dont la partialité fut chaque fois dénoncée par les étudiant.e.s — ne firent que démontrer à quel point l'administration faisait preuve d'un manque de préparation, de confusion et, en fin de compte, d'une absence de volonté de s'attaquer au racisme systémique. Mille trois cents étudiant.e.s assistèrent à une première audience le 27 janvier 1969 mais, à ce moment-là, les relations entre les plaignant.e.s et l'administration étaient au point mort. Lors d'une seconde audience tenue dans l'amphithéâtre du pavillon Henry H.F. Hall le 29 janvier, deux cents étudiant.e.s en colère décidèrent d'occuper le centre informatique situé au neuvième étage de l'édifice et par la suite le salon des professeur.e.s au septième étage. Cette occupation demeura paisible pendant deux semaines alors que des négociations avaient cours avec l'administration par l'intermédiaire de leur avocat. Dans la nuit du 10 février, les négociations furent rompues abruptement. On appela l'escouade antiémeute, un incendie se déclara dans le centre et les ordinateurs furent détruits. Plus de quatre-vingt-dix étudiant.e.s furent arrêté.e.s, parmi lesquels quarante Noir.e.s majoritairement caribéen.ne.s et, dans certains cas, non-résident.e.s du Canada. Certain.e.s reçurent des sentences d'emprisonnement allant de quelques mois à un an et demi; d'autres furent renvoyé.e.s aux Caraïbes sans avoir pu compléter leurs études. Après l'occupation, l'Université procéda à une enquête qui se conclut

en faveur du professeur Anderson, qui continua à enseigner à l'Université tout au long des années 1970. Cependant, dans la foulée de l'émeute, l'Université mit sur pied un Bureau de l'ombudsman et établit de nouvelles procédures pour traiter des problèmes d'inégalité et de discrimination.

Le combat des étudiant.e.s caribéen.ne.s contre l'administration fut soutenu par des étudiant.e.s de l'Université Sir George Williams autant que de McGill, particulièrement par leurs associations respectives d'étudiant.e.s noir.e.s ainsi que par les journaux étudiants *The Georgian* et *The McGill Daily*. À la suite des arrestations, un comité de défense fut formé afin de fournir de l'aide pour la caution et les longs processus judiciaires. L'Union générale des étudiants du Québec, associée à d'autres groupes québécois de travailleur.euse.s, offrit aussi son soutien. Montréal était au milieu de son propre combat pour l'émancipation des francophones et cet activisme ne lui était pas étranger. L'année 1968, fut marquée par un grand nombre de manifestations de masse notamment la grève lancée par les étudiant.e.s des cégeps réclamant l'accès aux études supérieures, l'occupation de l'École des beaux-arts, où des étudiant.e.s défièrent la police pendant des semaines, et un sit-in tenu par des étudiant.e.s francophones de McGill dénonçant des pratiques discriminatoires. Toutefois, l'ensemble de la population montréalaise désapprouva les actions des étudiant.e.s de l'Université Sir George Williams et les membres de la communauté noire se montrèrent divisés à ce sujet, critiquant la violence, craignant un choc en retour dans leur vie quotidienne et pressentant que l'acceptation et l'intégration acquises au prix de nombreux efforts pourraient être menacées.

L'émeute du centre informatique ou la *Sir George Williams Affair*, ainsi qu'on l'a surnommée, demeure étonnamment absente, ou sous-estimée, dans les récits officiels de l'émancipation au Canada. Chez les Caribéen.ne.s anglophones, particulièrement ceux.celles de Trinidad-et-Tobago, de Jamaïque et du Guyana, la nouvelle de l'émeute ainsi que le sort des

étudiant.e.s arrêté.e.s entraînèrent des manifestations. L'intensité de l'occupation, la radicalité de l'engagement des étudiant.e.s ainsi que la violence qu'ils.elles durent affronter constituèrent un rappel dérangeant de la réalité des inégalités raciales et de la longue histoire de l'oppression des Noir.e.s dans un pays qui s'en considérait exempt. Au Québec, le nationalisme francophone infléchit la réception de l'événement. Son courant plus radical empreint de partialité ethnique, ne tenait pas compte, comme il aurait dû le faire, de la pluralité croissante de la société québécoise.

Patrick Straram

Né en France, Patrick Straram était écrivain, poète, critique, amateur de jazz, cinéphile et animateur radio. Ayant quitté sa famille à l'âge de quatorze ans pour vivre avec des moyens de fortune au cœur de la bohème parisienne, il développa un attachement indéfectible pour le jazz américain et l'avant-garde littéraire et se lia d'amitié avec plusieurs figures de la contre-culture naissante parmi lesquelles Ivan Chtcheglov et Guy Debord, ce dernier étant en 1957, un des fondateurs de l'Internationale situationniste (IS). Sans jamais être membre de l'IS, Straram resta néanmoins fidèle à sa philosophie, en particulier à la nécessité de mettre l'accent sur la vie quotidienne comme moyen révolutionnaire pour libérer l'individu de l'aliénation sociale et politique. Toute sa vie se déroula sous le signe de l'errance. Au milieu des années 1950, il quitta la France, s'installant d'abord en Colombie-Britannique, puis à Montréal en 1958 et en Californie en 1968. De retour à Montréal en 1970, il mena une vie sans compromis jusqu'à sa mort en 1988, ravagé et indigent.

Au moment de son arrivée, Montréal était au bord d'une explosion culturelle liée à la modernisation de la société québécoise et à une ouverture aux mouvements sociaux et politiques de libération de gauche, qui furent des facteurs déterminants

de la période qu'on appelle aujourd'hui la Révolution tranquille. Au milieu des années 1960, la littérature, le cinéma et les arts à Montréal subissaient une radicale redéfinition devant la consommation d'une classe moyenne montante, qui exacerbait un sentiment d'aliénation et annonçait de nouvelles formes de réification. Straram profita des possibilités que cet état de société lui offrait. Dans la marge du centre que Montréal représentait sans doute à l'époque, là où de nouvelles formes et processus devaient toutefois se coaliser, cette situation offrit un potentiel sans précédent pour un personnage à la fois fasciné par l'avant-garde et résolument engagé à faire de sa vie une expérience des limites.

Il ne fallut qu'un an à Straram pour occuper sa place sur la scène culturelle et se lier à une longue liste de poètes, de cinéastes et d'artistes. Plus proches de lui étaient le cinéaste Gilles Groulx, le poète Gaston Miron et le théoricien marxiste Jean-Marc Piotte. Straram commença à publier des textes dans des périodiques de gauche et contreculturels, dont *Parti pris*, *Hobo-Québec*, *Stratégie* et *Chroniques* (dont il fut cofondateur), autant que dans des médias populaires comme *TV Hebdo* et *MacLean's*. En 1960, il cofonda le Centre d'art de l'Élysée, la première salle consacrée au nouveau cinéma et plus tard, en 1974, le Centre d'essai Le Conventum, un centre multidisciplinaire et expérimental pour les arts. À Radio-Canada, il anima des émissions radiophoniques commentant le cinéma et la littérature, présentant des penseur.se.s, des cinéastes, des comédien.ne.s et de la musique de jazz (l'émission *Blues Clair* occupa les ondes de 1978 à 1979). Il entretenait des relations avec des intellectuel.le.s français.es, entre autres Guy Debord, Jean-Luc Godard, Gilles Deleuze, Marguerite Duras et l'équipe des *Cahiers du cinéma*.

Habitué des bars et des tavernes du Quartier Latin, Straram fut une figure publique incontournable de la vie culturelle montréalaise. Son engagement marxiste et anarchiste sans compromis fit de lui un personnage controversé. Son allergie radicale à tout dogmatisme l'amena plusieurs fois à tourner

le dos à des périodiques et à des organisations qui le faisaient vivre. Vers 1968, alors sans emploi, il quitta Montréal pour la Californie. Il y fut témoin de l'occupation d'Alcatraz par le Red Power Movement et de la montée du militantisme des Black Panthers avec les figures emblématiques de George Jackson et Angela Davis. En 1970, Straram revint avec un pseudonyme, *le Bison ravi*, adopté par solidarité avec les luttes territoriales des Autochtones (*Bison ravi* est aussi l'anagramme de Boris Vian). Adoptant le rôle de porte-parole de la contreculture, Straram poursuivit sa critique sans relâche de la vie par une pratique critique qui est la vie elle-même.

Straram publia plus d'une douzaine de livres dans un genre hybride unique qui comportait un collage de citations, d'énumérations et de répétitions à la première personne, produisant un mélange d'épanchements poétiques et de critique politique. À la radio, il intervint avec la même intensité, improvisant ses commentaires, entrecroisant événements privés et références à des ami.e.s et à des penseurs.euses pour lui fondamentaux. À partir de 1980, tous ses écrits parurent sous le titre *Blues Clair*. Inséparable de sa façon de vivre, la pratique d'écriture de Straram était utopique et, sous de nombreux aspects, révolutionnaire dans son exigence d'authenticité et de liberté enracinée dans l'existence quotidienne de l'individu. En ce sens, il resta jusqu'à la fin attaché aux concepts initiaux et plus artistiques du situationnisme, soit la construction des situations, la dérive urbaine et le détournement, toutes formes d'action qui cherchaient à produire les conditions favorables à la réalisation de désirs vrais et authentiques à travers la fusion du public et du privé, en rendant à l'individu le contrôle sur sa vie.

Crédits

En dépit des efforts de l'artiste, les titulaires du droit d'auteur sur certaines images dans l'exposition sont demeurés introuvables.

21st Century et Discordia

Images tirées du journal étudiant *The Paper*,
édition spéciale du 11 février 1969.

Crédits photos : 21st Century

Images disponibles sur le site internet
d'Archives Montréal.

Tracts: Planches contacts de l'émeute du
centre informatique de l'Université Sir George
Williams. — février 1969.

Service de gestion des documents et des archives,
Université Concordia. Crédit photo : inconnu

Discordia performé à l'Université Concordia le
14 novembre 2018. Prise de vue : Paul Litherland

Index

Images tirées des fonds d'archives et collections de
Bibliothèques et Archives nationales du Québec,
Fonds Patrick-Straram, de divers fonds privés et de
collections particulières.

Straram's Trama

Dessin de Patrick Straram, n. d.

Images tirées des fonds d'archives et collections de
Bibliothèques et Archives nationales du Québec,
Fonds Patrick-Straram.

Design : Karine Cossette

© Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, 2018
ISBN : 978-2-924316-15-3

Appuis : Conseil des arts du Canada, Conseil des arts et des
lettres du Québec.

Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada, 2018

Collaborateurs (Bruxelles)

Coordination de l'exposition : Émilie Lecouturier

Design textile *Ultramarine* : Diane Steverlynck

Graphisme : Pierre Huyghebaert & Sophie Boiron

Traduction de *Postface* vers l'anglais : Emiliano Battista

Traduction française : Catherine Barnabé et André Lamarre

Traduction anglaise : Simon Brown

Index

Straram's Trama

Remerciements

Katrie Chagnon, Gaël Comeau, Jean-François Côté,
Hugues Dugas, Éric Fillion, Jean-Marc Pottle, Sylvano Santini,
Robin Simpson, Anne-Marie Trépanier, Yasmine Tremblay
et Nadia Trudel.

GALERIE
LEONARD & BINA ELLEN

Université Concordia
1400, boul. De Maisonneuve Ouest, LB-165
Montréal (Québec) H3G 1M8, Canada
ellen.artgallery@concordia.ca
ellengallery.concordia.ca